

HAROLD
BLOOM

Posseduto

DALLA

MEMORIA

La luce interiore della critica

Introduzione di Piero Boitani

Rizzoli

Harold Bloom

Posseduto dalla memoria

La luce interiore della critica

Introduzione di Piero Boitani

Traduzione di Roberta Zuppet

Rizzoli

Pubblicato per

Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
Copyright © 2019 by Harold Bloom
All rights reserved.
© 2020 Mondadori Libri S.p.A.

ISBN 978-88-17-14786-6

Prima edizione: ottobre 2020

Titolo originale dell'opera:
POSSESSED BY MEMORY

Realizzazione editoriale: Netphilo Publishing, Milano

Posseduto dalla memoria

Il demone della memoria

di Piero Boitani

Possessed by Memory. The Inward Light of Criticism è il quarantesimo sesto e ultimo libro di Harold Bloom: dico quarantesimo sesto senza contare quelli semplicemente curati o ideati, ma non interamente scritti da lui. È uscito negli Stati Uniti poco prima che Bloom, il 14 ottobre 2019, nel novantesimo anno di età, se ne andasse. È dominato dal pensiero e dalla realtà della morte, soprattutto dei tanti amici e colleghi scomparsi prima di lui, ma soprattutto è «posseduto» dalla memoria: dove il «posseduto» del titolo ha lo stesso valore che avrebbe in italiano l'espressione «posseduto dal demonio».

Chi ha conosciuto Bloom nei suoi anni ruggenti, quelli nei quali dettava all'America il canone occidentale e combatteva quella che chiamava la «Scuola del risentimento» – la critica, cioè, che comprende il neostoricismo, il femminismo, il marxismo e il poststrutturalismo, gli studi africani-americani, culturali e postcoloniali: tutto ciò che, anche nel nome di Lacan, Derrida e Foucault, tende ad abbandonare un criterio puramente estetico per allargare il canone alle minoranze – chi, dico, lo abbia conosciuto allora resterà commosso dinanzi al Vecchio Leone infiacchito di ora. Indebolito dall'età, ma sempre, come vedremo, pronto a menar zampate in grado di colpire a fondo il lettore, e soprattutto capace di *instant recall*, della rievocazione istantanea, della tanta, tantissima letteratura che ha letto e riletto per tutta la vita, e di stabilire connessioni a volte inaspettate fra testi lontanissimi l'uno dall'altro.

Naturalmente, Harold Bloom non è mai stato un leone ingenuo: sapeva benissimo impiegare la letteratura, la grande letteratura, a

suo favore, e in *Posseduto dalla memoria* il sottotitolo, l'epigrafe e la «coda» dichiarano esplicitamente perché, come, e a qual fine il libro sia stato ideato, creato e composto. Quando, nel sottotitolo, Bloom menziona «the inward light of criticism», non intende soltanto la luce «interiore» della critica, ma invece, con forte connotazione religiosa, la «luce della critica che *muove verso* l'interiorità». Quella, sostiene nell'epigrafe tratta dal celebre saggio di Oscar Wilde, *Il critico come artista*, è la forma più alta di critica: «Il registro, la documentazione di un'anima». Più affascinante della storia perché riguarda se stessi; più piacevole della filosofia perché ha un oggetto concreto; unica forma «civile» di autobiografia perché non narra gli eventi, ma tratta dei pensieri di una vita.¹

C'è, in questa epigrafe, tutto *Posseduto dalla memoria*: che è la storia di un'anima e l'autobiografia letteraria di Harold Bloom, critico per eccellenza in guisa di artista, e in effetti il vero e proprio Marcel della «coda»: il Marcel del *Tempo ritrovato*, la parte conclusiva della *Recherche* che domina le ultime quaranta pagine del libro. Tra tutte le epifanie che Bloom deliberatamente cerca nel *Tempo ritrovato* se ne trova infatti una che rappresenta per lui la summa della sapienza occidentale e orientale, «aderisce alla tradizione dell'epifania agostiniana», ed è infine «in consonanza» anche con le scritture hindu. Vale la pena di leggerla con attenzione:

Le verità che l'intelligenza afferra direttamente, a giorno, nel mondo della piena luce, hanno qualcosa di meno profondo, di meno necessario di quelle che la vita ci comunica malgrado tutto in un'impressione, materiale perché entra in noi attraverso i sensi, ma di cui possiamo estrarre lo spirito.²

Il che è come dire che, se Proust pare qui dar la mano a Oscar Wilde, Bloom preferisce una poetica radicata nella penombra. *Posseduto dalla memoria*, lo dice nella prefazione, non è «argomento», cioè discussione logica serrata, ma *rêverie*, e tanti sono i momenti nei quali la poesia è vissuta come fosse in sogno, rimossa dalla realtà effettuale eppure rievocata con precisione. Così, all'improvviso, si apre il libro, con l'emergere in superficie di una soglia fra silenzio e voce, della «voce che ella (o egli) udì prima che il mondo venisse creato».

È la voce di Wallace Stevens, che Bloom, ormai sempre più solo perché i coetanei vanno sparendo l'uno dopo l'altro, ascolta come provenisse dal vuoto prima della creazione del mondo. Desolato, si leva un frammento di *Il corso di un particolare*:

E per quanto si dica che siamo parte di tutto,

la cosa implica un conflitto, una resistenza;
e l'essere parte è uno sforzo che diminuisce:
si sente la vita di ciò che dà la vita com'è.³

Rispondono a questi versi, sulla pagina successiva, quelli, sempre di Stevens, da *Il Chocorua al suo vicino*:

Dire cose più che umane con voce umana,
non può essere; dire cose umane con voce
più che umana, anche non può essere;
parlare umanamente dall'altezza o dalla profondità
delle cose umane, questo è il più acuto parlare.⁴

Sono, queste di Stevens, le liriche che più perseguitano (*haunt*) la memoria di Bloom adesso che sta terminando gli ottanta per entrare nei novant'anni: ora, nella «stagione dell'elegia». Ma Stevens è stato sempre per lui un esempio del «sublime americano», dal quale apprendere lezioni di etica poetica. «To speak humanly from the height or from the depth / Of human things, that is acutest speech».

* * *

«To speak humanly from the height or from the depth / Of human things, that is acutest speech»: «Parlare umanamente dall'altezza o dalla profondità / delle cose umane, questo è il più acuto parlare». È anche la lezione impartita da Rilke (poeta stranamente poco frequentato da Bloom) nella nona delle *Elegie duinesi*: «Loda all'angelo il mondo, non l'indicibile, con *lui* / vantarti non puoi d'avere superbamente sentito... / Mostragli / allora il semplice, di generazione in generazione formato, / che come nostro vive, presso la mano e nello sguardo. / Digli le cose».⁵

Si fosse chiesto a Harold Bloom se questo fosse il suo credo già negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, avrebbe sicuramente risposto di sì, aggiungendo che proprio da qui scaturiva la sua polemica contro la Scuola del risentimento. E, in un certo senso, avrebbe avuto ragione. Ma allora, e poi nei decenni successivi, quel «più acuto parlare» veniva da lui declinato in proposizioni che apparivano assai più rivoluzionarie. Harold Bloom ha segnato la critica moderna per via di alcune idee-chiave che potrei, in estrema sintesi, riassumere al modo seguente.⁶ In un primo momento – dopo un periodo nel quale egli si afferma in ambito accademico con una serie di interventi importanti ma tradizionali sul Romanticismo inglese⁷ – quelle idee sono imperniate sui concetti tra loro legati di una letteratura «forte» nella quale si svolge una perpetua lotta (dello scrittore-figlio contro il padre, del poeta per la battaglia nella sublimità) dominata dall'«angoscia dell'influenza», da un «agone» continuo tra autori che si traduce in «dislettura» (è infatti l'epoca dei tre libri usciti in originale tra il 1973 e il 1982, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, *Una mappa della dislettura*, e *Agone. Verso una teoria del revisionismo*). Bloom, per semplificare, usa il complesso freudiano di Edipo come meccanismo propulsivo centrale della tradizione letteraria «forte»; e impiega – memorabilmente – il saggio di Freud sul «perturbante» per definire il «sublime» moderno.

Fa seguito a questa prima fase un allargamento degli orizzonti letterari (e religiosi) che lo spinge a occuparsi della Bibbia (la Kabbalah era già, sin dal 1975, entrata nei suoi orizzonti): dapprima, indirettamente, legando i testi sacri alla letteratura romantica, con *I vasi infranti* e *Rovinare le sacre verità* (in originale, 1982 e 1989), poi in maniera diretta con *Il libro di J* (1990). L'attenzione alle Scritture diventa costante da questa fase in poi, sino a includere *Gesù e Yahvè. La frattura originaria tra Ebraismo e Cristianesimo* (2005) e *The Shadow of a Great Rock: A Literary Appreciation of the King James Bible* (2011).

Rovinare le sacre verità è, forse, l'opera centrale di Harold Bloom, quella che meglio dispiega le sue idee di fondo, che più recepisce le proposte lanciate nel decennio precedente e anticipa le canonizzazioni successive. Provo a descriverlo con una qualche precisione.⁸ Per Bloom «la poesia e la fede vagano, a volta unite, a volte separa-

te, in un vuoto cosmologico delimitato da verità e significato», fra di essi, «da qualche parte», sommandosi «innumerevoli descrizioni di Dio». Nelle guerre di successione che caratterizzano la storia letteraria scompare ogni differenza fra letteratura sacra e letteratura profana, alta o forte. Ogni poesia forte, infatti, «deve rovinare le sacre verità e ridurle a favole e vecchie canzoni» (la formulazione risale ai versi con cui Andrew Marvell definisce il *Paradiso perduto* di Milton), «perché la condizione essenziale della forza poetica è precisamente che la nuova canzone, il canto proprio, sia sempre un canto di se stesso», ogni sacra verità che non appartenga in proprio al poeta divenendo perciò «una favola, una vecchia canzone che richiede una revisione correttrice».

In principio, dunque, era J, il fantomatico autore jahvista di alcuni brani di *Genesi* ed *Esodo* (J è in realtà una pura «ipotesi documentaria»,⁹ ma nel *Libro di J* Bloom le conferisce identità storica, sostenendo trattarsi addirittura di un'autrice, una dama della corte di Roboamo, figlio di Salomone). J è padre-madre della sublimità ironica, perturbante: non ci mostra lo Spirito aleggiante sulle acque, né il *fiat lux*, ma preferisce farci vedere Jahveh a passeggio per il Giardino nella frescura della sera, oppure a picnic sulla montagna con gli anziani di Israele, o infine mentre tenta di uccidere Mosè. Tanto sconvolgente è lo Jahveh di J che gli altri «redattori» del Pentateuco (il Sacerdotale, l'Elohista ecc., anch'essi semplici ipotesi documentarie) hanno cercato di sopprimerne o rimuoverne il testo. J resiste però a ogni riduzione, e la sua lezione di sublimità viene ripresa in *Geremia* (dove Jahveh seduce e violenta il profeta), *Giobbe* e *Giona*. A tutti gli effetti, J diventa così la sconcertante «autorità» suprema che ci contiene e determina.

Su un'altra sponda del Mediterraneo, poco più tardi, viene creato Omero, l'autore fittizio dell'*Iliade*.¹⁰ Mentre il Giacobbe di J assomiglia a Jahveh, lo Zeus di Omero è antropomorfo: mentre Jahveh si comporta da personaggio umano, Achille è per metà bambino e per metà dio. Eroe supremo del pathos, egli è in realtà una «forza», un «impulso». Se Giacobbe è come noi, Achille è radicalmente diverso: il primo lotta con Jahveh, sopravvive, riceve la benedizione e il nome nuovo di Israele, stabilisce un patto con Dio; il secondo «si sforza sempre disperatamente di vincere la battaglia dell'esistenza» e rifiuta di «attenersi a qualsiasi patto, tranne che